

# 退回到自由

Back to Freedom

王超 著

——从《安阳婴儿》到《重来》



山东人民出版社

# 退回到自由

Back to Freedom

——从《安阳婴儿》到《重来》

王超 著

山东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

退回到自由：从《安阳婴儿》到《重来》/王超著. —济南：山东人民出版社，2010.1  
ISBN 978-7-209-05126-2

I. ①退… II. ①王… III. ①电影导演—导演艺术—中国 IV. ①J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 003235 号

责任编辑：张智慧

封面设计：郭少鹏

退回到自由——从《安阳婴儿》到《重来》

王 超 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址：济南市经九路胜利大街 39 号 邮 编：250001

网 址：<http://www.sd-book.com.cn>

发行部：(0531)82098027 82098028

新华书店经销

山东新华印刷厂临沂厂印装

规 格 32 开(158mm×230mm)

印 张 10.25

字 数 320 千字

版 次 2010 年 1 月第 1 版

印 次 2010 年 1 月第 1 次

印 数 1—5000

ISBN 978-7-209-05126-2

定 价 28.00 元

如有质量问题，请与印刷厂调换。 电话：(0539)2925659

## 目 录

|       |   |
|-------|---|
| 我的电影缘 | 1 |
|-------|---|

### 小 说

|      |    |
|------|----|
| 安阳婴儿 | 23 |
| 南方   | 41 |
| 天堂有爱 | 53 |
| 去了西藏 | 82 |

### 电影文学剧本

|      |     |
|------|-----|
| 安阳婴儿 | 99  |
| 日日夜夜 | 137 |
| 江城夏日 | 169 |
| 重来   | 221 |

## 创作访谈

真正地面对真正 267

电影之外、电影之内 284

电影与中国现实 298

退回到自由 307

后 记 321

## 我的电影缘

一个韩国影评人要我写下最喜爱的十部电影，我答应了，想了好几天。那是拍完《安阳婴儿》一年以后，正要写《日日夜夜》的剧本。这个提议让我有机会搜寻脑海里的电影世界，也自然让我回忆起过去的观影时光。

最早还是青少年时，喜欢搜集电影连环画。80年代左右在中国的电影院开始能看到日本、欧洲及南北美各国的电影，且是《远山的呼唤》、《最后一班地铁》、《德克萨斯州的巴黎》、《W的悲剧》、《苔丝》、《沙器》之类的文艺片，不像现在……那时，影片公映后，还会很快出版该片的连环画，卖得也好，我爱搜集，像一本编辑好的电影剧照。那时候南京的电影院真让人怀念：欧式古典建筑，却莫名地有东方气质流露，磨旧的大理石台阶前，成排的法国梧桐遮挡着骄阳，或雷阵雨。最近，从《读书》里得知，20年代，南京中山陵及民国首都规划总设计者吕彦直早年留法，深受19世纪后期和20世纪前期欧美建筑界流行的以巴黎美术学院为代表的古典主义艺术思想的熏染，归国后，将西方古典演绎成中国现代建筑。而其实，巴黎的电影院规模都不像南京的这样大，也不繁复，二十年后我才了解，南京的大华、胜利两家电影院临摹的其实是法式歌剧院。那时，我常在大华电影院华丽而陈旧的立柱半穹隆屋顶宽阔的前厅排队买票，或散场后，等外面的雨停。记得法斯宾德的《莉莉·玛莲》我连看了三场，甚至引起售票员的注意。匈牙利名导萨博的奥斯卡外语奖影片《靡菲斯特》，最近我才淘得碟片，二十年前，在南京的电影院里，我连看两场，印象深刻。我还看到过斯皮尔伯格的第一部长片《决斗》，讲两辆卡车在高速公路



2004年 王超于巴黎

上的疯狂追逐，绝少对话，好看的哲学，我也是连看了三场。若干年后，得知此片曾风靡欧洲。

我高中毕业没考上大学，就在家待业，后来又成了一名工人，作为一个文学青年，80年代没上大学肯定是苦闷的，所以，南京的电影院就成了我的私塾。我1979年上高中时在新街口邮局里发现有本叫《电影艺术译丛》的杂志，是今天《世界电影》的前身，每期都买。81年夏天开始，我让我母亲在工厂里订。这样，我就算是接触到世界电影史了。那时，该杂志很注重史论的译介，但我也就是爱看，没有钻研。我好像是带着一种玩赏的心态，或作为一种嗜好、或如今天的哈韩族追逐时尚般追逐那上面的剧本、理论及国际电影的新旧动态。它既强烈地吸引我，又仿佛与我隔了一层，犹如隔岸观火。因为，那时与自己的生存更密切的还是写诗。作为一个与工厂环境格格不入的文学青年，电影就像是自己的梦工厂，而诗则是氧气罐。80年代是观念大爆炸的时代，虽然自己是一名工人，我还是跌跌爬爬地跟在这个潮流的后面，生啃那些新出版的西方现代哲学，尤其是存在主义。这样，我就在每月阅读《世界电影》的时候，自然地爱上伯格曼、布努埃尔、安东尼奥尼、费里尼、戈达尔，以及阿仑·雷乃、罗伯格里耶、杜拉斯等当时被称为“现代派”的一些导演，因为，他们的电影剧本恰恰是那些我还一知半解的西方现代哲学的形象阐释，我如入迷宫般兴奋得晕眩。直到若干年后，来北京电影学院，看到这些导演的电影胶片或录像时，才如被熟人领进门。

由读胡塞尔及梅洛·庞蒂的现象哲学，自然地转移到《世界电影》里巴赞、克拉考尔来源于现象学的长镜头理论及物质还原的纪实主义美学，再读安东尼奥尼的《蚀》剧本，感受到阿兰·德龙和维蒂·莫尼卡两人在罗马的一套古老寓所里的连绵气息。这于我1996年看到蔡明亮电影《爱情万岁》的空屋时，引起亲切回忆。而这同时，不知不觉，或如命定般，自己的诗也仿佛找到了方向。

日 子

一整个下午，我们围着那一盆  
鱼汤，我们默数着那些鱼刺  
那些很细、微白、像我们的神经一样的  
鱼刺，我们数到1000根时候，天  
开始下雨

我们无法抵抗的雨打湿我们的衣裳  
我们收拾起那些鱼刺，我们回家  
我们用那些鱼刺去杀人，我们将  
最漂亮的尸骨，凉在我们家的阳台上

我们就这样一起过日子吧

因为和电影的私交，我的诗也从因无法进入当时以北岛为标志的诗歌主流美学的困惑中苏醒过来。北岛大概是1984年在《上海文学》上发表了一个主张，主要是说他的诗动力结构是蒙太奇，由此看来，北岛也是个专业影迷。但我写诗，就是不会动用蒙太奇，尽管我相信当时自己的电影知识不会比北岛少，但我就是不会用蒙太奇、用那种字词及意象之间的互动和冲撞去写诗。所以，这就可以想象，当我接触到胡塞尔的现象学及巴赞的长镜头理论时有多么兴奋。我感觉自己的诗可以用不同于蒙太奇的方式去写。

正是对电影的热爱及其给我的机缘，让我得以在几乎是绝境中找到了能创作下去，或夸张一点说能生存下去的信心。所以，日后就真分不清我的诗是真正的诗，还只是一些电影幻觉的笔录。我也不去管这些了，反正自己又有了创作的愉快就满足了，我也确实没立志做一名诗人。这样，我就越来越偏爱电影。电影可以让我有想像的冲动，她时刻击打着我的卑微，让我在病中、在工厂的劳动中、在街头书店的闲逛中，及在电影院门前的徘徊中，感到一种希望。这希望实在渺茫，却让我苍白而无力的青春终没有蒙羞。因此，1988年，在我的一次病中出走岭南的道路上，我的箱子里藏着的仅有的文字，是几本《世界电影》，和一卷诗稿。

京沪线列车在雨中  
你用一些破碎的饼干，在我面前  
拼凑诗章，我的汗水淋漓  
却故作悠然——九百里风雨中  
我们相互欣赏，像欣赏你我无意

## 刻画的忧伤

或许是为了抵抗时间的漫长  
我们用一些陈旧的构思  
谋杀对方——以此为乐  
以此互诉衷肠

窗外，水漫过了树梢和新盖的瓦房

于是，我们迅速换装  
扛起那一丁点劫后的家当  
各自逃亡——像躲避一场瘟疫  
躲避我们空心的惆怅

车厢空荡荡，静静地保持着一个作案现场

1989年，我已清晰地看出我的诗其实是我想象中的电影。

今年春天，一个德国记者对我说，中国另几个与我年龄相仿的导演都分别向她表示过，1989年对他们产生过一生中可能是最深刻的影响。当时我心里想，原来大家都一样啊。开头，我提到的那个韩国影评人，她其实是为了一本书的写作，才有机会与我交谈，书的名字她已想好，叫《后天安门时代的电影》。我想，如果文革是第五代导演的成人式的话，那么1989年或许就是我们这一代的成人式吧。这一年我25岁，在这之前，我是一个迷茫的人，没考上大学，又当不好工人，被工厂开除，身体又不好，流浪了一阵，又不敢再走下去，回了家，正准备在街头立一个书报亭子，卖书卖报，了此一生。诗和电影都只不过是能维持我在此一生中，不郁闷疯狂、不绝望的药。但1989年以后，我有了变化。15年以后的今天，我看到一些变化的结果，不出所料，却不是世俗意义上的“成功”，而是思想和人格的初呈。

25岁以前，在南京，作为一个工人、一个文学青年、一个电影爱好者、一个胸无才志的业余诗作者，一个性压抑而想入非非的病弱青年，他的诗就是他

想象中的电影，就是他活着的简装理由。这让我想到法国新浪潮时期的巴黎电影青年，想到今天中国各地敏感而执著的DVD及DV青年，我也曾跟他们一样痴迷，不如他们的是我当时手中没有超8或索尼150。80年代在南京，我只独自一人，用纸和笔描述我的电影梦。而其实，作为一个文学青年，尤其是一个南京的文学青年，骨子里却是一个不屑于动手操作，蔑视机器，懒散、阴郁却如天马般的隔世看客，换句话说，假如80年代南京有索尼150，我是否会举起它去拍摄我的所谓诗电影？答案是不可能。1989年以后，我开始有了变化。我觉得不能这么活下去了，我隐约看见有另一种广阔的新生活的可能。

这就到了北京，是1990年，第一次走过天安门广场。这一年，通过了电影学院文学系理论专业考试，回家准备文化课，才知道已不可收拾。1991年来电影学院读夜大，是想不管以什么方式，只要能在电影学院呆着就行，只要能 and 电影发生更直接的关系。终于可以窜不同的教室，蹭名师课，蹭录像观摩；终于可以每周二下午、晚上想办法重复看两次外国电影胶片；终于可以住进学生宿舍，宿舍里多是干部进修班的人，他们总有本事将拉片室里的各位大师的电影录像借出来，再将宿舍变成机房，不间断地疯狂转录，而我则是最忠实的观众；终于可以骑单车十多里，每周去三里屯法国大使馆看原文的法国电影，听不懂对白没关系，很多新浪潮的胶片都是这么看过来的。90年代初，电影资料馆经常举办各国优秀电影回顾展，印象较深的是北欧当代电影，展现了一批伯格曼之后的新锐作品，以及法斯宾德几乎全部作品胶片。那时，我认识了导演系据说是第一个台湾留学生庄松洙，就是现在北京著名的文艺咖啡馆“雕刻时光”的老板。他来北京前，在台湾出版过一本散文集，因为文学，我们成了好朋友。日后，我成为他毕业胶片作品的男主角。那时，每次寒、暑假他从台湾返校回京，都会带很多国际影坛新作录像。90年代初还没有VCD，多亏小庄，我算搭上了艺术电影班车。记得那几年阿巴斯还是新人，我在小庄自己租的平房里，连看三部后，疑为天成。而以前在南京，从《世界电影》里读到的大部份纸上电影及美学，我都在电影学院的这几年得到胶片或录像的验证。但看多了，也挺让人感到压抑，甚至到了厌烦的地步，有一阵看到所谓正确的场面调度、或轴线对切、或鲜活戏感就恶心。电影难道就是这么调一调、切一切、演一演吗？20世纪70年代《电影语言》一书的作者马塞尔·马尔丹在该书结束语一章展望电影艺术的可能，说“今天的电

影已不再是语言和演出，而变成了风格和思考”。若干年后，当我拍完《安阳婴儿》，读到刚出中文版的布列松的《电影书写札记》，感到一样的惊喜和慰藉。但今天，身处新世纪电影“新”环境中，回顾马塞尔·马尔丹的勇敢结论，不禁悲凉。

90年代初，电影学院的电影氛围倒是清新，且充满热情。我可以是旁观者，也可以是参与者。不管是本科生、研究生、进修生，还是我这样的夜大生，大家只要能就电影谈得来，即便吵起来也能成为朋友。那会儿除了欧陆大师是“基本口粮”外，比较流行的是马丁·斯科塞斯和阿尔莫多瓦。但其实，又是另外一批电影对90年代初以来的中国新电影产生了或隐或显的影响，这便是基耶斯洛夫斯基的《薇洛妮卡的双重生活》、曼切夫斯基的《暴雨将至》，陈英雄的《三轮车夫》、王家卫的《阿飞正传》、《重庆森林》、大卫·林奇的《我心狂野》、侯孝贤的《悲情城市》、《童年往事》、《风柜来的人》及昆汀·塔伦蒂诺的《低俗小说》。记得郝建老师对《我心狂野》很推崇，在他的鼓励下，我给《当代电影》杂志写了长篇评论，题目叫《寓言——类型与风格》。其实，日后令人喝彩的昆汀的电影游戏精神，源头在大卫·林奇，而大卫·林奇初创后现代电影风格的影片则是《我心狂野》之前的《蓝丝绒》——这也是备受法国后新浪潮干将们心仪的经典。但多年以后，我自己拍摄的两部电影，风格都与此风潮不同，这从电影发展史的角度看，是否落伍？但我以为，电影艺术的前进，同时也应该是回溯，当下的循环才能做到本体的深化与丰富。

现在可以来回答我喜爱的十部电影了。因为对世界电影最集中记忆来源还是90年代初这三四年间，所以给我留下深刻印象的是伯格曼的《沉默》，布列松的《乡村牧师日记》、《金钱》，帕索里尼的《马太福音》，布努埃尔的《无粮的土地》，希区柯克的《眩晕》，小津安二郎的《晚春》，安东尼奥尼的《奇遇》，黑泽明的《红胡子》，基耶斯洛夫斯基的《杀戒》。对一个有所准备，27岁才来到电影学院的电影爱好者来说，这些电影让我感到了震撼。

1989年开始，我身心所发生的变化，在北京电影学院的这几年里并没有显露出来，这可能是与总在校园及影院，沉溺在一个封闭而充满吸引力的电影环境有关。也跟整个这一代青年当时的姿态相仿，有志者都各自努力，在各自的领域里争做一名专家。但我隐约感觉自己的电影趣味多少透露出内心的消息，那或许主要是对于人的精神压力的关切。这压力亦内亦外，或来自处境，

或来自贫穷，或来自无常，或来自死亡，或来自原罪，或来自良知。而生活在继续，作为一个业余学生，我尽可能地融进所谓学生生涯。有时也写诗，都跟私人有关。

## 水 果

在下午3点左右的  
光线里，你在一张干净的  
桌子上，摆好了白色案板

你的手拿着一个水果  
一个黄色的水果，你的  
另一只手拿着刀

现在，水果被你很平稳地  
放在了案板上，你按住它  
另一只手拿着刀

在下午3点左右的  
光线里，案板上那黄色的  
水果很漂亮，刀的闪光  
在你的眼里微微一晃  
你感到有一点酸

你的刀很优雅地进入  
水果，像一曲“探戈”舞  
你真想哭，你似乎感到  
一种幸福，刀在你的手里  
你紧紧地抓住它

在下午3点左右的

光线里，你穿越水果，像  
穿越一片甜蜜的沼泽，刀在你的  
手里，你紧紧地抓住它

像抓住你的幸福

《水果》是我当时送给室友贾樟柯的生日礼物，是对一个真实场景的即兴描述。那时，我们在一起较少谈电影，或许心里都知道那离我们已不远。他做的多，很勤奋；有时郁闷，就相伴在校内外，痛饮一种叫“美年达”的汽水。

在电影学院的第四年，我和一个同学承包了电影学院音像出版社的一个创作室，其间给中央电视台《东方时空》拍过一个短片。这是一档叫《真实再现》节目里的一段当时发生事件的再现实拍，拍武汉三个工人跳水救小孩，却不知小孩是在玩水，入水工人其中之一反溺水被救，送往医院，后成终生残疾，也没被评为英雄，最后成一悬疑二十年的话题。在电影学院，我没有任何实习拍摄机会，所以这一次商业拍摄，从职业性上讲，便是我第一次做导演。我用两台摄像机拍摄这个跳水救人场面，其中一台被我安排在东湖的一条小船上，拍对岸。这在一个商业故事片里，也算是一重场戏了。记得那时挺担心要是万一翻了船，那台据说为当时中央台最新款摄像机价值可近百万。那是1995年的春天，是崔永元在《东方时空》主持的第一个节目，英达和张海迪是其中嘉宾。这次拍摄的完成，让我多少对自己今后以导演为职业有了信心，觉得这个工作并不算难，又很刺激。初次见证了一下自己的意志力，并没多去想它，因为这毕竟不是我的创作，是一活儿。而其实，若从广义的创作概念上讲，我自视可为自己第一次的电影创作，是一次偶然的即兴连环抓拍。1993年5月1日劳动节前，我在天安门广场碰见一个施工现场，那几年每逢“五一”前夕，广场上总有一支民工建筑队在搭建临时的马克思、恩格斯、列宁、斯大林及毛泽东的巨幅画像架。当时，我手上只有一台傻瓜照相机，看到这个场面，很激动，设想自己的眼睛就是摄影机，通过傻瓜镜头，迅捷而有选择地连续拍下了这个广场上的施工段落，再马上冲印，回到宿舍，立刻拼接成组，感觉像偷拍了一部电影，兴奋了几天。

中央台的那个活儿干完后，我有意识地给自己安排了一个夏天的读书时间。

毕业以后，准备投身电影前，总觉得应该有一次较为严肃的自我调整。因为陈凯歌他们家南京亲戚的机缘，我有幸认识了当时还健在的陈凯歌的父亲——陈怀皑伯伯，他也是中国第三代德高望重的电影导演。在电影学院的那几年里，我每个月都会去他们家两次，看望陈伯伯，和他老人家喝茶聊天。有一次电影学院放张艺谋电影《活着》胶片，看完几天后，我去他们家碰到陈凯歌，他问了我的观感。有时，碰见了也问我今后的打算，我就表示了非常想给他做助手的心愿。而那几年里，最令人难忘的还是和陈怀皑伯伯的喝茶时间，聆听一位智慧而和善的七旬老人的谆谆话语，尤其你面对的又是一个中国电影史上的著名人物。我庆幸自己在准备从事电影工作前，有良缘经常沉浸在一种倍感亲切而厚重的家常式的传统气氛中。

但我和陈伯伯更多的是聊电影以外的文、史、哲，聊每月《读书》里的文章，他说他喜欢金克木的文笔。他回忆50年前的南京剧专，那时候该校大师云集，是他的母校。他还非常喜欢由伯格曼编剧、瑞典人比利·奥古斯特执导的影片《最美好的愿望》。他说，他理想中的电影就是这个样子。我从中领悟，哪怕是伯格曼这样的现代派宗师，到后来，叙事的重要性终是绕不开的。1993年，陈凯歌的《霸王别姬》获金棕榈大奖，我赶去祝贺，老人家的满足和欣慰，见了令人感动。1994年底，陈怀皑伯伯去世，听到消息，我在北京的夜街茫然若失，很难过。这是一个普通的晚辈和一个他所爱戴的长者之间如水般的感情，无关乎电影，又关乎电影。以后的几年，每到清明，我总和陈凯歌一家去陈伯伯的墓前扫墓。此刻笔端，永诚祝祷。

1995年整个夏天，我在自己的办公室读小说，郝建老师用他的借书证在电影学院图书馆帮我借的书。这时，我已年过三十，将曾经读过的及未曾读过觉得重要的西方古典文学名著认真读了一遍，主要是想建立起自己的传统叙事背景。以前，作为一个诗作者及现代主义文学的追星族，不太重视这个背景，但我日渐感到电影，即便是要强调它的自性与自律，也应当首先要去熟悉它将回避及能否回避掉的是什么。在叙事修辞学意义上，狄更斯和福楼拜给我深刻的教育，我至今还记得读《包法利夫人》时，对其结构如天命的感叹。而最能触动灵魂的还是陀思妥耶夫斯基，读《卡拉玛佐夫兄弟》，觉得三十以后重读名著，或始读名著，那意思真不大一样。这个夏天的经典自习，间接地在精神层面上洗刷了我的心灵眼界，又同时有力地充实了我1989年以来的内在生命。而

此刻的中国，邓小平南行讲话回来不久，中国开始发生真正的变化，彻底掀开了80年代高度张扬的红头盖，露出她的真实。我想，我可以面对了吗？

1995年，夏天过去，秋天就接到陈凯歌工作室的电话，让我报到。记得那时陈凯歌的电影《风月》正在做后期，我的第一个工作就是整理陈凯歌与时任该片作曲瞿小松关于影片音乐的创作谈话录音，这无疑是两个天才之间的交锋与唱和，工作让我也是受益匪浅。十一期间，我因为有三年没回家，便抽空回南京看望父母。这次返乡，触动我的便是妹妹、小姨及几个中学同学和过去几个工友的纷纷下岗。他们似乎没流露出忧郁，都兴致勃勃地谈论着今后自谋生路的种种打算，但我几年以后再返乡时，他们的打算，没有一个得到实现——妹夫也下岗，妹妹离婚。从南京回到北京自己的工作岗位上，我暗自庆幸，松一口气，不敢多想，便全心投入到陈凯歌的古装史诗《荆轲刺秦王》的筹拍工作中。但我心里清楚，在我身后，有一道长长的正默然迸裂不能停止的裂缝；而身前，我正追随陈凯歌搭建中国第一个皇帝的壮丽宫殿，它位于浙江横店。

我拍完《安阳婴儿》以后，国内外常被问：过去你作为陈凯歌的助手，他对你有过什么影响？我回答说感受到了他作为中国最杰出的导演身上强大的电影意志力，以及崇高的敬业精神。有时，私底下和朋友们开玩笑，说我跟凯歌学徒这三年多，比在南加州大学电影系或法国高等电影学院读研究生还实用，因为我一边学习加实习，一边还拿工资，惹得他们气愤。而其实，他们不知“大戏艰险”。据说，日本导演大多是学徒出身，拍片严酷如军旅，此言不虚，我有经历。可以说，无论是当年在南京做影迷，还是在北京做学子，我更多是在学习看电影，搞清楚电影是什么；而跟随陈凯歌这几年，我才是在一个非常严格的实际操作空间里学习拍电影，搞清楚导演是什么。《荆轲刺秦王》筹拍准备有两年，实拍及后期一年半，从讨论剧本到美术制图置景，及服装、化妆、道具设计，再到开机拍摄，直至剪辑、初混，作为陈凯歌的中文秘书及副导演，我有幸深入参与了全过程。

2001年冬，我去《和你在一起》拍摄现场，探望陈凯歌。三年未见，他精神依旧，让我坐在他身边监视器前，我没坐，一直以昔日副导的站姿表达了我对他的敬意。他问我下一部片子在哪儿拍，我说在内蒙古，黄土地的边界，他一笑，再直视我的眼睛，以他惯有的严肃对我说：“你是第七代。”我一愣，看来吾师对划代有他的独见。《安阳婴儿》2002年在纽约新导演、新电影节上展映

后,《纽约时报》有评论说其作者以完全不同于陈凯歌助手的方式拍摄。我想,那是因为我给陈凯歌做助手时,毕竟已年过三十,心路历程,冷暖自知。那时候由于筹拍期和后期的时间都比较长,所以,我还有自己的时间生活和思考。我的小说创作正是发生在那几年里,1996年写《南方》,1998年写《去了西藏》。在法国,因为我出版有四本法文版小说的缘故,常有人以为我是一个作家,然后拍电影,像法国的左岸派。我说,我不是作家,只是一个导演,写了几篇小说,这些小说也是为了想将它们拍成电影而写的。1996年写第一篇小说前,读到刘小枫的《走向十字架上的真》,对我影响很大。所以,在处女作《南方》里,有雪中的天国。那是我第一次虔诚地认识到耶稣及他肉身成道后,奔赴十字架上的精神人格。此后,我的创作悄悄有了一个转身,从抒情转向叙事,或者说由自我转向他人。

又肯定是缘份,1997年元旦前,小说家北村由姜文推荐来工作室和陈凯歌谈剧本合作。那时,北村正作为一名热心的基督徒,奔走中国。我们有机缘在北京相遇。他当时身体不好,元旦夜胃病发作,我送他到北医三院急诊。他只背着一个旧挎包,匆匆赴京,挎包里装着新出的里尔克诗集。他那时还尝试写诗,我们交换读各自的诗作。我是从他这里才真正读懂也是基督徒的里尔克的诗,认识到一种朝向内心苦难与神圣的诗篇。一别有六年,我与北村至今也没有联系,但那短暂的一周,却深夜畅谈。他临走,我因为忙也没送行,只看见他留给我的字条,说到我的隐忍,说今后我一定会有一令他感动的作品,而我如果哪一天信上帝,他将会流泪。1997年春,我写下自己最后一首诗,那不再是自我的电影幻觉,而是对一部打动我心的电影的致敬。十几年前,在南京的电影院里,我看过这个日后被举世公认为最成功的商业片导演的早期杰作,那纯粹是一部充满哲学意味的公路片。

### 静 脉

——听《辛德勒名单》主题音乐

哀愁里的绵延

有如你枯瘦的手腕里的

静脉,静静地淌着血